

Les jardins d'Alain Fournier et de Giorgio Bassani /
Claude Herzfeld. — Extrait de : Revue des lettres et de
traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 9 (2003), pp. 87-98.

Notes au bas des pages.

I. Ecrivains français — 19e siècle. II. Bassani, Giorgio,
1916-2000. III. Alban-Fournier, Henri, 1886-1914. IV.
Ecrivains italiens — 20e siècle.

PER L1037 / FL133482P

LES JARDINS D'ALAIN FOURNIER ET DE GIORGIO BASSANI

Claude HERZFELD
Université D'Angers

Qu'il se soit souvenu ou non du *Grand Meaulnes* quand il écrivait son *Jardin des Finzi-Contini*¹, Bassani, en reprenant le thème du refus et de la fuite à l'approche du bonheur, rencontre des thèmes qui constituent autant de leitmotiv de l'œuvre de Fournier. Micol, derrière les hauts murs de sa résidence aristocratique, fait penser à la jeune châtelaine des Sablonnières, même si l'attitude qu'elle assume - en éloignant le jeune homme qu'elle commençait à aimer - est celle d'Augustin Meaulnes et non d'Yvonne².

Il est des êtres qui n'aspirent pas "à autre chose qu'à la douleur" (J.F.C.,

(1) Traduit de l'italien par Michel Arnaud, Gallimard, 1964 (éd. référence; abrégé. J.F.C.).

(2) Alors que Micol peut-être "en phase dépressive, en phase d'autocommissération" (p. 199), Yvonne reste lucide, quoi qu'il arrive: "Il n'y a que moi de coupable" (Alain Fournier, *Le grand Meaulnes*, avec introduction, notes et choix de variantes, Nizet, 1983, p. 213; pagination de référence; abréviation G.M.). Les deux jeunes filles présentent cependant bien des traits communs: Micol "trouvait le temps d'avoir l'œil à tout" (p. 188), Yvonne se hâte "d'inspecter avec inquiétude le lieu solitaire" (p. 206), la Maison de Frantz: "Moi je passe ici bien souvent" (p. 208). Elles "détachent", l'une et l'autre, "les syllabes" (J.F.C., p. 2888): "À quoi bon? À quoi bon?" répondait-elle (G.M., p. 72). Elle prononce cela d'un petit ton uniforme et immuable, en appuyant un peu sur chaque mot, en disant le dernier plus doucement, plus longuement encore, en détachant un peu le b - - à quoi le bon?" (f° 66 in G.M., p. 322). Il arrive qu'une "histoire" obéisse à la loi de "réversibilité" (Robert Baudry, *Graal et littératures d'aujourd'hui*, terre de Brume édition, 1998, pp. 360-361): alors que Valentine se fait "plus mauvaise qu'elle n'est" (G.M., p. 231), le narrateur dit de Micol "qu'elle avait toujours lu dans [ses] yeux tant d'"idéalisme" qu'elle s'était en quelque sorte sentie forcée de paraître meilleure qu'elle ne l'était en réalité" (p. 289). L'une et l'autres posent des questions directes: "Enfin, qu'est-ce que vous voulez? [...] vous aussi, vous allez me demander ma main?... (G.M., p. 231); "coucher avec moi?" (f° 140; G.M., p. 395). "Qu'est-ce que c'est que tu aurais voulu? Que l'on se fiance, sans doute?" (J.F.C., p. 352).

p. 169). Meaulnes, mariés, "s'enfuit à toutes jambes" et le narrateur se demande si le héros n'a pas éprouvé la "tentation terrible de jeter irrémédiablement à terre, tout de suite, cette merveille qu'il avait conquise" (p. 200). Avenir incertain:

Mais qui peut jamais prévoir? Que pouvons-nous savoir de nous-mêmes et de ce à la rencontre de quoi nous allons? (J.F.C., p. 240).

Elle abhorrait l'avenir en soi, lui préférant de beaucoup [...] le passé, le cher, le doux, le chantable passé. (J.F.C., p. 373).

Je me disais parfois: "sans doute, malgré cette sauvagerie, sera-t-elle un peu mon enfant".

Mais une fois encore la Providence en décida autrement. (G.M., p. 245).

D'ailleurs, les événements se présentent sous le signe du "délà" ou du "trop tard":

Je prononçai donc ma phrase, qui était préparée pour l'instant d'avant, mais qui n'allait plus maintenant. (G.M., p. 173).

Je regardais fixement ses lèvres, à peine teintées de rouge. Oui, je les avais vraiment baisées, quelque temps plus tôt. Mais n'avait-il pas été trop tard. (J.F.C., p. 253).

Celui qui a été surnommé "Célestin" (le pape Célestin V "*commit par lâcheté le grand refus*", J.F.C., p.147) croit que "l'idée de [l']'aimer d'amour était aussi embarrassante pour [Micol] que si elle avait pensé à aimer d'amour un frère" (p. 282). Et Yvonne s'accuse d'avoir eu une "pensée orgueilleuse" (p. 213) en s'imaginant pouvoir apporter à Meaulnes le bonheur³. Ce qui est remis en question, c'est l'amour physique⁴:

L'amour [est] une chose pour des gens décidés à l'emporter l'un sur l'autre à tour de rôle: un sport cruel, féroce, bien plus cruel et féroce que le tennis! (J.F.C., p. 283).

Et tels Tristant et Iseut, lorsque Meaulnes et Yvonne se quittent, plus rien ne les "sépar[e] désormais" (p. 214)!

(3) L'avant-texte (ff. 149-156) et *Miracles* fournissent une information intéressante. Valentine dit à Meaulnes: "Voyez, vous ne pouvez pas souffrir une femme auprès de vous. vous ne pouvez pas endurer une femme..." (*Miracles*, 1924, Gallimard, 1961, p. 217).

(4) À en croire Isabelle, alors que la jeune fille discutait de son projet de mariage avec Jacques Rivière, Fournier lui aurait dit: "Un jeune homme et une jeune fille ne s'aimeront donc jamais en dehors de ça?... Ça aurait été si beau si vous deux vous aviez vécu un amour absolument pur! Il faut donc toujours que ça finisse comme ça..." (*Images d'Alain Fournier*, Fayard, 1967, p. 307).

Sentiment que, d'avance, tout est perdu:

"Je vous disais: - Peut-être que je ne puis rien faire pour lui". (G.M., p. 213; cf. p. 186).

Tout à coup, dans un déchirement soudain et terrible de mon moi tout entier, j'eux le sentiment précis que j'étais en train de la perdre, que je l'avait perdue. (J.F.C., p. 276).

Le renoncement peut s'expliquer, dans le cas de Fournier aussi bien que dans celui de Bassani, par l'imminence de la catastrophe; la guerre de 1914-1918 et celle de 1939-1945, accompagnée de la barbarie nazie:

Une grande partie [des parents], quelques années plus tard, allaient être engloutis par les fours crématoires allemands. (p. 237)⁵.

Est-ce à dire que la belle histoire d'amour n'est qu'un leurre et qu'il nous faut considérer l'œuvre comme un piège⁶ destiné à éloigner le lecteur de la réalité, alors que l'œuvre est bien ce qui répare, dans une certaine mesure, et le temps de la lecture, les outrages du temps? "Si je ferme les yeux, Micol Finzi-Contini est toujours là" (p. 68).

C'est le raman (ou le poème) qui, "du passé lumineux, recueille tout vestige", d'un passé irrécupérable autrement:

Les lieux d'un passé qui me semblait lointain, oui, mais encore récupérable, pas encore perdu. (J.F.C., p. 185).

"Le passée peut-il renaître?

- Oui sait!" dit Meaulnes pensif. (p. 184).

La partie de Plaisir ne saurait être une Fête étrange-bis. Contrairement à Meaulnes, le narrateur, du *Jardin* est "pénétré du vague sentiment d'inutilité de toutes les commémorations" (p. 363).

Bientôt, Meaulnes lui-même se rend compte qu'il est en train de gaeuser n'importe quel renseignement:

(5) C f. "Quelle heure est-il? Comment va le travail?" [...] Quelques années plus tard, pendant l'hiver 1944, en prison, les phrases que de devais échanger avec un inconnu, mon voisin de cellule, les criant vers le haut, vers l'ouverture de la gueule-de-loup, allaient être de ce type" (*Le Jardin...*, p. 234).

(6) Voir Alain Buisine, *Les mauvaises pensées du Grand Meaulnes*, P.U.F., 1992. Cf. *Mystères d'Alain Fournier, Actes du colloque de Cerisy*, textes réunis par C. Herzfeld, Nizet, Saint-Genouph, 1999.

Suis-je condamné maintenant à suivre à la trace tout être qui portera en soi le plus vague, le plus lointain relent de mon aventure manquée?... (p. 228).

"ce qui me plaît en vous, m'a [...] dit [Valentine], je ne puis savoir pourquoi, ce sont mes souvenirs..." (p. 231).

Que

de ces mots et non d'autres soit scellé le peu de chose que le cœur a été capable de se rappeler. (J.F.C., p. 373).

Il s'endormait après avoir désespérément essayé de se rappeler le beau visage effacé. (G.M., p. 68).

Pour Meaulnes, comme pour le héros de Bassani, et "non moins que pour [Micol]", ce qui compte c'est, "plus que la possession des choses", le souvenir qu'on a d'elles, le souvenir en face duquel toute possession ne peut, en soi, apparaître que décevante, banale, insuffisante" (J.F.C., p. 285).

Que se passa-t-il alors dans ce cœur obscur et sauvage? [...] Peur de voir s'évanouir bientôt entre ses mains ce bonheur inouï qu'il tenait si serré? G.M., p. 200).

Il s'agit d'ailleurs moins, pour nos deux auteurs, de se souvenir que d'imaginer le passé⁷:

C'est ainsi, du moins, que j'imagines aujourd'hui mon arrivée. car aussitôt que je veux rerouper le lointain souvenir de cette première soirée d'attente dans notre cour de Sainte-Agathe, déjà ce sont d'autres attentes que je me rappelle. [...] Et si j'essaie d'imaginer la première nuit que je dus passer dans ma mansarde, au milieu des greniers étage, déjà ce sont d'autres nuits que je me rappelle. (G.M., p. 4).

Il est inévitable que le souvenir de mon premier dîner à la *magna domus* (nous étions encore en janvier, me semble-t-il) tende un peu à se confondre, en moi, avec celui des nombreux autres dîners auxquels je participai chez les Finzi-Contini au cours de ce même hiver. (p. 220).

La compénétration⁸ des saisons - paradisiaque, même si l'hiver s'éternise

(7) Voir Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, P.U.F., 1960, p. 85.

(8) Le rythme mythéméral permet, lui aussi, grâce à la transition qui existe entre le jour et la nuit, de souligner la conjonction des contraires. Le narrateur du *Jardin* parle de "sensibilité crépusculaire et décadente" (p. 328) (cf. *Le Crépuscule des dieux*); celui du *Grand Meaulnes* évoque "le crépuscule d'un beau matin de septembre" (p. 246): promesse d'aurore associée à la succession des saisons (cf. les phases de la lune: "Il y avait une magnifique pleine lune", J.F.C., p. 362).

et que la lune est "glaciale", mais "très limpide" (J.F.C., p. 241) -correspond à cette confusion des dates qui permet de ne retenir du passé que la fleur: "On eût pu se croire au cœur de l'été" (G.M., p. 69); "le lumineux été de la Saint-Martin⁹ de 38" (J.F.C., p. 157); "ces merveilleuses¹⁰ matinées adolescentes de fin de printemps" (J.F.C., p. 45):

Il faisait du soleil comme au printemps jours d'avril; (G.M., p. 66).

Nous avions escompté trop tôt la venue du printemps. (G.M., p. 130).

Il semblait presque, en somme, que l'hiver ne voulût plus s'en aller [...]

Un paysage de glace, de saga nordique. (J.F.C., p. 225).

On s'explique que le décorativisme caractérise les deux œuvres¹¹, la "raréfaction" des petits sujets ("jardinets", p. 206) et ces leitmotivs grâce auxquels les choses se parent des prestiges du temps retrouvé: fruits:

Les chambres d'adjoints abandonnées où l'on mettait à sécher le tilleul et mûrir les pommes. (G.M., p. 8).

une odeur étrange [...] agréable. Des pamplemousses mis là pour mûrir [...] des produits de la terre. (J.F.C., p. 151).

"le grand vent" (G.M., p. 48) qui "grond[e] comme un torrent ou pass[e] avec le sifflement appuyé d'une chute d'eau" (p. 74), la "voix du vent" (p. 95), "les courants d'air de la grande demeure" (p. 32), la "rafale glacée" (p. 69), "l'haleine glacée de la nuit" (p. 69); "Brusquement, par la porte demeurée entrouverte, là, comme le noir de la nuit s'engouffrait dans le vestibule, une rafale de vent" (J.F.C., p. 239); "sonnerie" (p. 5) de "cloche" (p. 73); seuils: "Nous restâmes un peu sur le seuil, adossés¹² à la porte" (J.F.C., p. 145).

(9) Les invités de la Fête étrange jouissent d'un été de la Saint-Martin". La Saint-Martin est évoquée lors de l'épisode de la Halte: aux Landes, "il y a juste une petite assemblée, chaque année, à la Saint-Martin" (p. 44).

(10) "Chic d'avoir devant soi de longues heures d'oisiveté et de liberté à passer du mieux que l'on voudrait. Tout était beau, tout était extraordinaire en ces premières journées de vacances" (J.F.C., p. 44). "C'était une grande pelouse rase, où il semblait qu'il y eût place pour des jeux sans fin" (G.M., p. 178). Le Vieux-Nancay, "le lieu du monde que je préférerais, le pays des fins de vacances" (p. 153)

(11) On notera cependant que si Meaulnes, "réflété dans l'eau", croit voir "un autre Meaulnes; non plus l'écolier qui s'était évadé dans une carriole de paysan, mais un être charmant et romanesque" (p. 67), le héros de Bassani se regarde "réfléchi dans l'eau opaque de la glace" qui se trouve en face de lui, "pas différent des autres", lui aussi "déjà un peu blanchi" (p. 238).

(12) Meaulnes, "adossé à la porte" de la forge (p. 16).

Une porte de cette salle à manger était grande ouverte. Meaulnes avançait curieusement la tête. C'était une sorte de petit salon-parloir; une femme ou une jeune fille, un grand manteau marron jeté sur ses épaules, tournait le dos. (G.M., p. 65).

Par la porte de communication, il me fut permis de voir déjà alors quelque chose de cette pièce: une partie du lit [...], au pied du lit un pouf. (J.F.C., p. 191).

Labyrinthe:

des écritures bâties dans un amusant désordre, qui multipliait les recoins. (G.M., p. 67).

au milieu des bois, tout un dédale de bâtiments ruinés. (p. 151).

un dédale de petites ruelles. (p. 92).

un dédale de petits chemins. (p. 177)

je m'enfonçais dans le boyau souterrain. (J.F.F., p. 81).

cheval:

- Et le cheval? C'est toujours le même?

- Toujours, le même Star. Il a vingt-deux-ans. [...] À présent il est à moitié aveugle, mais, attelé, il fait encore... un effet déplorable. (J.F.C., p. 152).
je ne veux montrer à personne qu'à vous le vieux Bélisaire [...] Il est trop laid et trop vieux d'abord. (G.M., p. 180).

Il est heureux que l'homme historiquement conditionné se laisse souvent envahir par la partie non historique de lui-même et "réintègre, par les images et les symboles qu'il met en œuvre, un stade paradisiaque de l'homme primordial"¹³.

Et, par delà l'intrigue, l'évocation des héroïnes¹⁴ et de leurs amours¹⁵ procure au lecteur l'image de la Jeune fille idéale, parangon de la féminité

(13) Mircea Éliade, *Images et symboles* (1952), Gallimard, 1980, p. 14.

(14) La "cristallisation" n'opère pas immédiatement. Meaulnes se dit, "avec un étonnement qui lui parut plus tard bien grossier" qu'Yvonne est "une jeune fille excentrique - peut-être une actrice qu'on a mandée pour la fête" (p. 68). "Célestin" se pose la même question que Dominique, le héros éponyme du roman de Fromentin: "Savais-je déjà, alors que j'étais vraiment amoureux? De fait, la réalité avait été la suivante: je ne le savais pas encore". (J.F.C., p. 157).

(15) L'intimité - "qui n'a de valeur que pour ceux qui la partag[ent]" - doit rester "secrète" (J.F.C., p. 47). "Il y avait entre nous, plus clairement que si nous avions dit beaucoup de paroles, une entente secrète que la mort seule devait briser et une amitié plus pathétique qu'un grand amour" (G.M., p. 161).

bienfaisante, proche de Laure et de Béatrice¹⁶. Dante cite Homère: "Elle ne paraissait pas fille d'un mortel mais d'un Dieu" et Pétrarque dit de Laure que "sa démarche n'appartenait pas à une mortelle, mais à un être angélique¹⁷, et sa proche résonnait autrement qu'une voix humaine" (Sonnet LXI). Et le narrateur du *Jardin* nous fait part de son adoration pour Micol:

[Je l'avais placée sur] un piédestal de pureté et de supériorité morale. (J.F.C., p. 308).

En 1929, elle n'était guère plus qu'une enfant, une fillette de treize ans maigre et blonde avec de grands yeux clairs, magnétiques. (p. 68).

Proche de l'En-deçà de la naissance, l'Enfant femme confère à la scène de la rencontre la profondeur de la réminiscence:

Qui êtes-vous? Que faites-vous ici? Je ne vous connais pas. Et pourtant il me semble que je vous connais. (p. 69).

elle me regardait d'en haut [de son échelle], sa tête blonde¹⁸ au soleil, tranquille, si notre rencontre n'eût pas été une rencontre accidentelle et absolument fourtuite. (J.F.C., p. 66).

Alors, "tout s'arrang[e] comme dans un rêve" (p. 70). Yvonne et Augustin suivent "un chemin découvert", "à quelque distance des invités" (p. 71), comme les héros de Bassani, "tout entiers encore à la surprise de [se] retrouver et de [se] reconnaître", s'esquivent "pour voir le parc". (p. 176).

Comme Micol, Yvonne est l'objet d'un culte¹⁹. Son modèle, Yvonne de

(16) Plus près de nous, les romantiques allemands qui appartiennent à cette famille d'esprit: Novalis, Hölderlin... Signalons que, chez Fournier, comme chez Wolfram von Eschenbach (*Parzival*), le Graal n'est pas coupe, mais lumière (cf. le *Xvarnah* iranien).

(17) Au contraire, la "nymphette" de Nabokov est un être démoniaque. Ce qui nous semble essentiel, pour la compréhension de la fascination exercée par l'Enfant-femme, bienfaisante ou maléfique, c'est son appartenance à l'Aube monde. Le recours à des mots appartenant au code herméneutique ("étrange") permet de rappeler constamment que notre monde est un lieu de coïncidence avec l'Au-delà et dont "l'insolite" (G.M., p. 6) (voir Michel Guiomar) annonce la proximité: C'était un parfum étrange: une odeur mêlée de peau enfantine et de talc" (J.F.C., p. 243); "je sentais obscurément que quelqu'un d'étranger était maintenant avec nous dans la chambre..."; "je découvrais la comme un monde ignoré. je me sentais le cœur gonflé d'une joie étrange que je ne connaissais pas auparavant..." (G.M., p. 217).

(18) "À ses cheveux blonds, de ce blond particulier et strié de mèches nordiques, de ce blond de *filles aux cheveux de lin*, qui était seulement à elle, je reconnus immédiatement Micol" (J.F.C., p. 64).

(19) Cf. Fromentin, *Dominique*, Didier, 1966 et notre ouvrage: *Dominique de Fromentin, Thèmes et structure*, Nizet, 1977.

Quiévre-court, est comparée à la *Beata Beatrix* de D.-G. Rossetti. Elle est magnifiée par les trois protagonistes masculins du *Grand Meaulnes*. Le narrateur fait de Mlle de Galais "la fée, la princesse et l'amour mystérieux de toute notre adolescence". (p. 208).

Proche, dans une conception dualiste, de l'En-deçà de la naissance, l'objet d'amour est l'Enfant-femme incarnant les valeurs édéniques:

[je restais lié] à [Micol] et aux lieux paradisiaques. (p. 307).

La participation de Meaulnes à la Fête étrange est presque comme un "bond dans le Paradis", à la semblance de l'ascension hiératique d'Hermès²⁰, le retour sur terre correspondant à un renoncement au Paradis et à un piétinement "aux portes de l'enfer". (p. 229).

On ne peut couper une œuvre de la tradition qu'elle perpétue. "Prince harassé de fatigue" (p. 127), "héros de roman" (p. 36), "être charmant et romanesque"²¹ en "costume d'étudiant romantique" (p. 67), Meaulnes ne serait-il pas le descendant de ce "chevalier Galois" (p. 151, orthographe médiévale respectée) - de Perceval²², en quête du Graal-, promis à Mlle de Galais? S'étonnera-t-on de trouver dans les deux romans, associées aux jardins, des demeures²³ qui doivent beaucoup à l'architecture médiévale, même si leur identification pose, dans le cas du Domaine mystérieux, quelque problème: "Femme, château ou abbaye" (p. 59). La flèche attire l'attention:

Il aperçut enfin, au dessus d'un bois de sapins, la flèche d'une tourelle grise. (G.M., p. 49).

(20) Cf., Sohrevardi, *livre des Éclaircissements*, in Henry Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste*, Buchet/Chastel, 1979, pp. 148-149.

(21) "Quel beau roman! ricanai-je, en secouant la tête comme devant un enfant incorrigible" (J.F.C., p. 368).

(22) La "terre vaine" de la Quête figure dans *Le Grand Meaulnes*: "L'endroit où il se trouvait était d'ailleurs le plus désolé de la Sologne" (p. 49). On la retrouve chez T.S. Eliot (*The Waste Land*), ami de Fournier. Le narrateur du *Jardin* mentionne le nom de T.S. Eliot (p. 324). Voir notre thèse de doctorat d'État: *Les Formes de la rêverie dans l'œuvre d'Alain Fournier. Visage du Grand Meaulnes et figure du Trismégiste*, P.U. du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 1986.

(23) Ambivalence du symbole de la demeure féodale: château fantastique et/ou merveilleux? "Tout y paraissait vieux et ruiné", mais les bâtisses ont "un mystérieux air de fête" (G.M., p. 58). "Elle voyait les quatre tours du château, que les averses de pluie avaient rendues noires comme des tisons éteints" (J.F.C., p. 162).

J'étais resté près d'une demi-heure à regarder le jardin et, surtout, la maison que [...] je voyais se profiler dans le ciel vespéral de sa base à son toit en flèche, mince et se découpant comme un emblème héraldique. (J.F.C., p. 182).

Jardin des Finzi-Contini, jardin du Domaine mystérieux²⁴: confondu avec l'Enfant-femme, proche de l'En-deçà, le Jardin, comme l'Enfance, est un "monde inconnu", "ignoré":

[Meaulnes] était là, mystérieux, étranger, au milieu de ce monde inconnu. (p. 75).

je sentais obscurément que quelqu'un détranger était maintenant avec nous dans la chambre... [...] Je découvrais là un monde ignoré. (p. 217).

Le jardin est l'un des leitmotivs du *Grand Meaulnes*: jardin de Sainte-Agathe (pp. 3-4, 89-90, 124-131) dont "la terre remuée [a] un goût puissant" (p. 113), "blanc, cotonneux, immobile" (p. 27), "grande cour-jardin" (p. 59) ou "jardin anglais" (p. 246) du Domaine mystérieux (p. 66), "beau-jardin"²⁵ (p. 69), édénique, *locus amœnus*, auquel pense Meaulnes (p. 666), mais "délabré", (p. 67), "jardins minuscules" auxquels font penser "petit prés" et "saulaies séparées par des clôtures" (p. 177), "jardinnet" de Bourges où s'est déroulée l'enfance de Valentine (p. 242) ou, attendant à la Maison de Frantz, "petits jardinets" où les enfants [ont] semé des fleurs et des pois" (p. 206).

L'Éden se confond avec la Femme mystérieuse et adorée²⁶, "point de lumière tout au bout de l'immense allée noire", "bonheur mystérieux que Meaulnes a entrevu un jour" (G.M., pp. 126-127). Mettant ses pas dans ceux d'Augustin, François cherche "quelque chose de plus mystérieux encore" qu'une fontaine "profonde et tarie" et c'est "le passage dont il est question dans les livres":

(24) Voir notre étude: *Le "Jardin nocturne" de Hermann Hesse*, Publications numériques, P.U. d'Angers, 2000, et *Présence d'Hermès chez Hermann Hesse*, même site.

(25) Cf. "et des jardins épais où nous entrâmes à tâtons, je ne connaîtrai jamais le visage réel". (*Miracles*, op. cit., pp. 169-170). - Chez les anciens Perses, l'art des jardins prend aussi le sens d'une réalisation mentale. Il s'agit de recomposer mentalement le Paradis, de se mettre dans la société des êtres célestes. Ils avaient un langage des fleurs qui était sacré. À chaque figure céleste était consacré un jour du mois et lui correspondait une fleur, le musc (basilic doux) pour Spenta Armati, l'archange féminin.

(26) "Avec quel émoi Meaulnes se rappelait dans la suite cette minute où, sur le bord de l'étang, il avait eu très près du sien le visage désormais perdu de la jeune fille!" (G.M., p. 70); "À présent, elle était là, son visage à vingt centimètres du mien" (J.F.C., p. 243).

On l'aperçoit comme une longue avenue sombre dont la sortie est un rond de lumière tout petit. (p. 127).

Si dissemblables que puissent paraître les deux œuvres, elles ont pour étymon spirituel, celle que Breton appelle Mélusine:

Sous l'écroulement de ses cheveux dédorés se composent à jamais tous les aits distinctifs de la femme-enfant, de cette variété si particulière qui a toujours subjugué les poètes *parce que le temps sur elle n'a pas de prise*²⁷. Tout avait continué à se dérouler de telle manière que j'avais pu me figurer que rien, en somme, n'était changé. (J.F.C., p. 158).

On comprend l'émotion des héros lorsqu'ils sont sur le point de revoir de retrouver l'objet de leur adoration:

[je l'avais placée sur] un piédestal de pureté et de supériorité morale. (J.F.C., p. 308).

De l'enfant d'il y a dix ans, me demandais-je désespéré, qu'était-il resté de cette Micol de vingt-deux ans, en short et chandail de coton, de cette Micol a l'air tellement libre, sportif et moderne (libre, surtout). (p. 173). De l'enfant qu'elle était naguère, elle avait encore les cheveux blonds et légers striés de mèches presque blanches, les yeux bleu ciel, scandinaves, la peau couleur de miel. (p. 174).

Elle se remit à parler: mais sérieuse, maintenant, grave. (p. 282).

L'Enfant-femme de Fournier, au "doux visage enfantin", à la "pose songeuse et enfantine" (p. 159), "au regard²⁸ innocent et grave" (p. 69), "la plus grave des jeunes filles, la plus frêle des femmes":

Une lourde chevelure blonde pesait sur son front et sur son visage, délicatement dessiné, finement modelé. Sur son teint très pur, l'été avait posé deux taches de rousseur. [...] Je voyais [...] ses yeux bleus si ingénus²⁹, et j'étais d'autant plus surpris de sa voix si nette, si sérieuse. (p. 158).

Jamais je ne vis tant de grâce s'unir à tant de gravité. (p. 157).

(27) André Breton, *Arcane 17*, 10/18, 1965, p. 67.

(28) Importance du "dernier regard": "La jeune fille, dans le lointain, au moment de se perdre à nouveau dans la foule des invités, s'arrêta et, se tournant vers lui, pour la première fois le regarda longuement" (p. 72). "Et son dernier regard, avant de disparaître de l'autre côté du mur (un regard accompagné d'un clignement d'yeux souriants)" (J.F.C., p. 81).

(29) "Il put regarder à l'aise la jeune fille qui s'était assise à l'abri. Elle aussi le regardait, [...] posait doucement ses yeux bleus sur lui" (G.M., p. 69), "ses yeux bleus si ingénus" (p. 158). Micol, elle aussi, regarde le héros dans les yeux: "Elle me regardait fixement avec des yeux à la fois doux et graves" (p. 275) et "son regard pénétrait en moi, droit, sûr, dur, limpide et inexorable comme une épée" (p. 243).

Lors de la Partie de Plaisir au cours de laquelle il doit retrouver Yvonne de Galais, Meaulnes s'inquiète: "Si elle ne venait pas?..." (p. 179), dit-il et, superstitieux, quitte la place: "Si je reste là, je sens qu'elle ne viendra pas". En fait, il craint qu'elle n'ait changé, comme "les enfants de l'ancien jardinier" (p. 178). Elle arrive bientôt et s'avance vers les invités, de cet "air à la fois si sérieux et si enfantin" (p. 180), que nous lui connaissons.

Rêves, mythes et contes universels renferment des thèmes bien définis qui reparaissent. Ce sont ces images et ces "correspondances typiques" que Jung appelle "représentations archétypiques": Hermès, le dieu-enfant, se profile derrière le visage de l'Enfant-femme: phénomène endopsychique, son apparition traduit le désir de conjonction des contraires et les éléments archétypiques - rendus conscients et intégrés progressivement - entraînent un élargissement de la personne et un afflux d'énergie, comme en témoigne l'expérience du narrateur du *Grand Meaulnes*:

Et soudain, en écartant, dans le feuillage profond, les branches, avec ce geste hésitant des mains à hauteur du visage inégalement écartées, on [...] aperçoit [le passage] comme une avenue sombre dont la sortie est un rond de lumière tout petit. (G.M., p. 127).
il vous semble (avidement, impatientement tendu vers...) entrer au plus (ignoré) inconnu (inexploré) de votre âme. (p. 98).

Au-delà des faits, il faudra considérer leur prolongement idéal. C'est à ce niveau qu'on pourra mesurer la parenté d'esprit des deux romanciers. Les détails, en raison de leur polysémie, se rassemblent en tant que représentation prégnante de la figure mythique.

L'Enfant-femme - dont la présence est latente - ne doit pas nous faire négliger des mythes (éléments du mythe) peut-être plus manifestes chez Bassani que chez Fournier: sans doute notre époque accepte-t-elle plus aisément l'idée que beaucoup d'œuvres sont le produit d'un réinvestissement mythique. Alors que le décor du bureau de Meaulnes, avec ses "poignards ornementés" et ses "outres soudanaises" évoque un cabinet d'explorateur ou de voyageur "dans les pays lointains" (p. 175), la "grosse mappemonde", le microscope, les baromètres, les "clepsydres de tailles différentes", et le "tympaon en cuivre" et beaucoup d'autres objets "de nature douteuse", confèrent au bureau d'Ermano "un air de cabinet faustien" (p. 230).

Comme on le voit, les deux œuvres étudiées présentent des similitudes qui ne conduisent pas le mythanalyste à pratiquer une opération de type réductionniste qui serait plutôt l'apanage des recherches en "sourcellerie" dont se gausse Robert Baudry. Et, bien entendu, on n'identifie la figure mythique du dieu-enfant que pour mieux souligner l'idiosyncrasie de nos deux écrivains.